空即是色
色即是空

AUTORE : **GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO***

TITOLO: **Surimono Sogno di Chuang-tzu *farfalla oro***

Xilografia policroma a 160 colori, Anno del cavallo 1990

Tirature: 5 con colori e carte diverse

Tecniche impiegate in uso nel periodo EDO in Giappone:

Nishiki-E	Dipinti broccato, termine con il quale si prese ad indicare le xilografie policrome diffusesi a partire dal 1765 (incisioni su legno di pero o di ciliegio).
Bokashi	Stampa a colori sfumati
Kimekomi	Stampa con effetto inverso del "karazuri" e con effetto di incisione, avallamento.
Kinpaku	Impiego di foglia d'oro al fine di ricoprire superfici anche estese sulla stampa.
Kirazuri	Stampa a mica consistente nell'applicare particelle di polvere di perla e mica al fine di ottenere effetto argentato e brillante. Per la stampa dell'oro e argento.
Sabi-Bori	Metodo di incisione per ottenere nella stampa della calligrafia Giapponese l'effetto del pennello.
Urushi-E	Parti coperte con lacca per renderle lucide e brillanti

Legno: Le incisioni per i contorni e per i cliché sono state eseguite su legno di ciliegio (Sakura)

Carta: Carte Pregiate Giapponesi

Misura della stampa: cm 54 x cm 41,5

Aneddoto: *Io, Chuang-tzu, sognai una volta che ero una farfalla, una farfalla che volava qua e là felice, e nulla sapevo di Chuang-tzu. A un tratto mi svegliai, e fui di nuovo io, il vero Chuang-tzu. Ma non so se era Chuang-tzu che sognava di essere una farfalla o se sono ora una farfalla che sogna di essere Chuang-tzu. Ci deve essere una differenza tra Chuang-tzu e una farfalla. La mutazione delle cose l'annulla.*
In questo aneddoto di Chuang-tzu è tratto il motivo della composizione del presente surimono.

Poesia, stampata sempre con tecnica Nishiki-e; Calligrafa Jimbo Keyko

Nulla si sa
Tutto si immagina

Firma: firma a destra *LIGUSTRO*

AUTORE : **GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO***

NOTA 1:

Ho approfondito gli studi di Mario Novaro su *Chuang-tzu,* e sono rimasto molto colpito dal volo della farfalla.

Aneddoto: *Io, Chuang-tzu, sognai una volta che ero una farfalla, una farfalla che volava qua e là felice, e nulla sapevo di Chuang-tzu. A un tratto mi svegliai, e fui di nuovo io, il vero Chuang-tzu. Ma non so se era Chuang-tzu che sognava di essere una farfalla o se sono ora una farfalla che sogna di essere Chuang-tzu. Ci deve essere una differenza tra Chuang-tzu e una farfalla. La mutazione delle cose l'annulla.*

In questo aneddoto di *Chuang-tzu* è tratto il motivo della composizione del presente surimono. Lungo pensiero filosofico di *Chuang-tzu*, sino ad arrivare al cavallo bianco. Per trasmettere i suoi concetti, *Chuang-tzu* utilizzava spesso degli aneddoti simili a storielle, affinché il messaggio fosse recepito meglio dall'ascoltatore. *Chuang-tzu* pensava infatti che se avesse parlato direttamente delle sue intenzioni, gli studenti non le avrebbero mai accettate perché generalmente nessuno vuole sentirsi dare dei consigli su come vivere la propria vita. La filosofia di *Chuang-tzu* fu molto influente nel Buddhismo cinese, specialmente *Chán e Zen*, che assimilò in particolare i suoi precetti sulla limitatezza del linguaggio umano e sull'importanza della spontaneità.

Questo ideale del soggettivismo e della relatività è trattato anche nell'episodio chiamato *Quello che piace ai pesci* e anche per questo ho realizzato una ***stampa sulla felicità dei pesci.***

Questa incisone è stata eseguita in maniera particolare: come si vede, infatti, da un lato il bordo è grafico mentre dall'altra parte rappresenta un drago che con 5 artigli tiene in mano la perla; avrei dovuto fare 3 speroni mentre ne ho fatto 5 perché il drago rappresenta il cielo e l'imperatore era raffigurato sempre con 5 artigli.

Ho inteso *Chuang-tzu* con immensità del sapere del cielo e una grandezza di un imperarore ed ho inserito la perla tra i 5 artigli.

Sullo sfondo della stampa si vede l'immagine del mio viso che sono al di là o al di qua di qesto pensiero

NOTA 2:

Come si può notare nella stampa è rappresentato un drago molto particolare: infatti nessun drago ha 5 artigli. L'immagine del drago potrebbe essere antica quanto l'umanità e le prime storie sui draghi risalgono agli Ittiti all'incirca nel 1500 a.C. e per convenzione si usa datare, con buona precisione, la nascita del drago moderno nel 1260 a.C.. Ampia, molto rara e pregiatissima documentazione si trova ad esempio nel *MS Harley 3244* presso la British Library di Londra, o anche nel famoso *Bodley 764* presso la Biblioteca Bodleiana di Oxford per la sua incommensurabile influenza sulla storia della letteratura (Estratto dal libro *Storia della memoria* - *Tesoro e custode di tutte le cose* - di Michael S. Malone pagg. 347 [professore aggregato alla Santa Clara University e uno dei più noti technology writers degli Stati Uniti] presente nella sala di Ligustro presso la Biblioteca Civica Leonardo Lagorio di Imperia.

Il drago, infatti è stato per lungo tempo un simbolo di buon auspicio nel folclore cinese, in contrasto con il drago occidentale che ha invece sempre avuto, anche prima della diffusione del Cristianesimo, dei connotati negativi. Questo perché il drago cinese è l'incarnazione del concetto di Yang, il Bene/Spirito-Fecondo, associato all'acqua. Il drago è quindi la creatura portatrice di pioggia, nutrimento per le messi e gli armenti, e non il mostro distruttore sputa veleno/fuoco della tradizione occidentale. I cinesi pregavano il drago nei momenti di siccità e lo consideravano il padre della loro civiltà. Il drago era inoltre simbolo dell'Ime e si riteneva che, al momento della morte, l'imperatore stesso rivelasse la sua vera natura di drago liberando il proprio spirito di drago ora svincolato dalle catene terrene e libero di ascendere al cielo e/o di vigilare sulla città. I dragoni cinesi si riproducono fecondando una perla (nelle loro raffigurazioni la tengono spesso nelle fauci), che in seguito si schiude dando alla luce un nuovo drago. Questa perla o gemma è l'essenza dello spirito del drago.

NOTA 3:

LA FARFALLA: in particolare, come la farfalla ci insegna a plasmare e a trasformare la nostra vita in modo intelligente, così noi dovremmo cambiare il nostro approccio per affrontare le sfide alimentari dei prossimi anni.

La forza della farfalla ci aiuta a dare ordine alla nostra vita, a dare un peso alle nostre decisioni, e a realizzare quello in cui si crede.

I nostri avi con le farfalle prevedevano la stagione del raccolto: se bianca, ci sarebbe stata abbondanza di grano; se gialla di granturco, se rossa molta frutta e di buona qualità; con la farfalla nera, uva e vino avrebbero riempito le cantine. Quando invece le farfalle dalle ali scure volteggiavano intorno al contadino, ciò era un segnale di forti temporali che avrebbero movimentato l’estate, mettendo a rischio il raccolto.

Alcune specie di farfalle di colore chiaro, divenute scure nell'Inghilterra fumosa del XIX secolo, stanno ritornando all'aspetto primitivo con il diminuire dell'inquinamento.

Le farfalle sono gli insetti più conosciuti ed amati, sia per il loro piacevole aspetto che per il fatto di essere completamente prive di difese: infatti non pungono, non mordono, non infastidiscono. La loro delicata bellezza è il simbolo estivo del calore e della tranquillità mentre la loro metamorfosi ha da sempre affascinato gli uomini divenendo fonte inesauribile di ispirazione per poeti, scrittori, pittori e fotografi. Le farfalle, oltre a far parte del nostro patrimonio naturale, sono oramai anche un patrimonio culturale, e in alcune popolazioni viene loro attribuito un profondo significato spirituale e religioso legato alla loro completa trasformazione durante le ultime fasi del ciclo vitale. È molto semplice vedere una farfalla grazie alle sue ali colorate ma oggi è un evento abbastanza raro: in Italia ben 55 specie sono infatti minacciate o considerate vulnerabili. Le farfalle sono i primi indicatori dello stato di salute degli ambienti: se una specie vive e si riproduce in un determinato habitat significa che l’ambiente è sano. Infatti i Lepidotteri, avendo un alto tasso riproduttivo e posizionandosi nelle parti basse della catena alimentare, sono in grado di rispondere velocemente agli stress ed ai cambiamenti, per cause naturali ed antropiche, degli ecosistemi; per cui la presenza/assenza di determinate specie è indice delle condizioni ecologiche, microclimatiche e vegetali dell’ecosistema analizzato. Altro aspetto che le rende ottimi bioindicatori è il fatto che molte farfalle sono legate ad una specifica pianta sia per la deposizione delle uova che per il nutrimento. Le farfalle sono molto sensibili ai cambiamenti inadatti o contrari alle esigenze del loro ciclo vitale e molte delle

cause che hanno reso e rendono un habitat ostile sono state conseguenza di azioni dell'uomo ed avvengono in modo troppo rapido e radicale per permettere alle farfalle di adattarvisi.

Cambiamento dell'uso del suolo. È la causa più immediata, più comune e devastante che distrugge in modo diretto e permanente il loro habitat. È dovuto all'aumento rapido della popolazione umana e degli standard di vita che hanno causato una insaziabile richiesta di suolo per l'espansione edilizia, i trasporti, per scopi sociali, ricreativi e produttivi. Tale sviluppo costituisce una distruzione permanente di centinaia di ettari di habitat naturali i quali diventano inutilizzabili per le farfalle e per molte altre specie di animali e piante. Pochissime specie di farfalle riescono a sopravvivere in aree urbane se vengono mantenuti piccoli appezzamenti di terra incolta e se sono presenti alcuni giardini naturali. Soltanto negli ultimi anni sono stati seriamente presi in considerazione gli effetti sull'ambiente della perdita degli habitat.

Agricoltura intensiva e uso di sostanze chimiche. La maggior parte della terra utilizzata per scopi agricoli e per il pascolo, a causa dei metodi di conduzione dell'agricoltura moderna, oggi costituisce l'habitat più ostile alla vita delle farfalle. Il cambiamento verso una maggiore efficienza della produzione e del massimo sfruttamento della terra hanno condotto inevitabilmente al deterioramento e alla perdita di habitat naturali.

Alcune pratiche, come l'uso intensivo, qualche volta anche indiscriminato di insetticidi chimici, diserbanti e fertilizzanti, le manipolazioni genetiche di piante ed animali, la rimozione di siepi, il livellamento dei terreni, da un lato contribuiscono al ritorno più rapido dell'investimento agricolo mentre dall'altro provocano la distruzione di animali e piante selvatiche divenuti oggi rari e a rischio di estinzione. L'uso di sostanze chimiche (pesticidi, concimi e diserbanti) avvelena direttamente le farfalle e gli altri animali e li priva anche di risorse alimentari in quanto distruttori delle piante alimentari per le loro larve e delle fioriture spontanee, che costituiscono fonte di nettare nello stadio adulto.

Rimboschimenti con conifere. Nel nostro territorio molti rimboschimenti di conifere hanno sostituito i boschi decidui che una volta ospitavano ricche popolazioni di farfalle. Le conifere inoltre creano habitat ostili alle farfalle: mentre nelle fasi iniziali di crescita permettono anche la crescita di altre piante, dopo circa 5-10 anni dall'impianto la loro natura dominante preclude la luce alle altre piante che non riescono ad attecchire in un terreno ricoperto gradualmente di aghifoglie.

Gestione del ceduo. La maggior parte degli habitat adatti alle farfalle può deteriorarsi rapidamente se avvengono modifiche nella gestione del suolo. La negligenza e la mancanza di conoscenze possono condurre ad una propagazione di piante non autoctone (vegetazione estranea) e quindi inadatte alla vita della nostre specie. E' anche possibile che cambiamenti appena percettibili (come la scomparsa di radure, l'eliminazione di siepi e di bordure naturali causate da una cattiva gestione del bosco) possano far superare il punto di tolleranza critico di una determinata specie, soprattutto durante lo sviluppo dei bruchi.

Frammentazione degli habitat. E' la causa che indebolisce le colonie di farfalle causandone l'estinzione. L'habitat frammentato in piccole porzioni, con colonie tra loro troppo distanti, ospita popolazioni che non possono evitare le naturali fluttuazioni e che hanno pochissime opportunità di stabilizzarsi.

Inquinamento dell'aria. Costituisce una seria minaccia all'equilibrio naturale e alla sopravvivenza di molti animali e specie di piante e le farfalle sono estremamente sensibili

agli inquinanti chimici nell'ambiente e nell'aria e quindi hanno bisogno di aria pulita e non contaminata. L'inquinamento atmosferico ha un effetto diretto e disastroso ma il maggior allarme viene dato per gli effetti a lungo termine, che non possono essere previsti e che non sono visibili nell'immediato.

Cambiamenti climatici e riscaldamento globale. Il riscaldamento globale può costituire una minaccia per le farfalle e gli habitat naturali esistenti anche se l'effetto più visibile è quello di influenzare la distribuzione delle specie. Le specie migratrici possono spostarsi per colonizzare nuovi habitat più adatti alle loro esigenze mentre le specie sedentarie resteranno in colonie distinte ed isolate fino ad un limite di tolleranza critico che, con il tempo, le porterà all'estinzione.

Collezionismo e raccolta di esemplari vivi. Un ulteriore saccheggio da parte di una minoranza di raccoglitori, che a diverso titolo depredano anche specie rare o appartenenti a colonie piccole o isolate, possono causare l'estinzione di specie rare o far scendere alla soglia critica il numero di esemplari della colonia. La raccolta di esemplari vivi dovrebbe essere scoraggiata fortemente se non per scopi seriamente scientifici volti alla loro tutela e conservazione. L'uccisione non necessaria di creature innocue per gratificazione personale è moralmente inaccettabile e fortemente contestabile in quanto riduce il numero di esemplari presenti.

Per fortuna il progredire della tecnologia fotografica nel corso degli ultimi vent'anni ha fatto sì che la macchina fotografica potesse sostituire efficientemente la rete del raccoglitore divenendo un passatempo positivo e alla portata di tutti, mentre le farfalle, che spesso vengono uccise dagli autoveicoli senza riportare danni estetici alle ali, possono costituire una collezione fatta senza dar luogo a danni seri per la specie. Se non viene invertita la rotta, riducendo la pressione dell'uomo sugli habitat naturali, il consumo e lo sfruttamento delle risorse naturali, sarà impossibile salvare molte specie dall'estinzione. Solo la determinazione, la perseveranza e l'ingegnosità di tutti noi possono continuare a fare della Terra una casa per le farfalle e far sì che le generazioni future possano ammirale anch'esse dal vivo.

NOTA 4 : SURIMONO

...Ora, un genere che divenne molto di moda dalla seconda metà del Settecento e si ricollegava alla tradizione delle stampe cinesi di "nuovo anno" fu quella che i giapponesi chiamarono dei *surimono*, letteralmente "stampati", "stampe", fogli con grafica, pittura e testi scritti destinati ad esprimere auguri o rallegramenti, rivolgere inviti, presentare creazioni artistiche o poetiche: insomma, solo in parte un equivalente dei nostri cartoncini augurali, ma, a differenza di questi, di solito di elevato valore artistico. Erano artisti esimi, quando non addirittura illustri, che li componevano; erano poeti di buona stoffa, quando non di fama o di grido, che ne dettavano le odi, se non erano i poeti stessi a concepirli e a comporli. Una presentazione di surimono in Italia ha avuto luogo quasi dieci anni fa a Torino su patrocinio del CeSMEO, il Centro Piemontese di Studi sul Medio ed Estremo Oriente, che ne patrocinò un catalogo a cura di Helena Markus (Surimono - Stampe augurali nel Giappone del '700 e '800, Firenze, Mario Luca Giusti, 1983).
Giovanni Berio sembra abbia specialmente di questi surimono sentito il fascino. Da un lato, forse perché erano state le più preziose produzioni in cui si era

cimentata, anche fuori del circuito commerciale, la stampa d'arte giapponese che padroneggiava la piena policromia del nishiki-e, la cosiddetta "pittura broccato", le cui tecniche erano, nel secondo Settecento, da poco sbarcate dalla Cina e perfezionate in Giappone; dall'altro, perché i surimono rappresentavano qualcosa di più sul piano artistico della stampa e della pittura del "mondo fluttuante", "effimero", "della transitorietà", legata al nome dell'ukiyo-e. Perciò per rendere merito al nostro Ligustro, che la sua ispirazione non è anche tecnicamente soltanto nel campo della stampa come, penso, sia stato forse detto, nella stampa dell'ukiyo-e, ma più in generale di tutto il discorso di stampa, ed io direi di stampa estremo orientale e oggi non parlerei più di stampa giapponese ma anche di stampa cinese. Ma questo io l'ho potuto vedere ed apprezzare soltanto oggi; ieri, quando ho scritto la relazione, molte cose non le sapevo; diciamo che vorrei essere come voi, una persona in crescita nella conoscenza del nostro Ligustro....
...Giovanni Berio ha la tempra che avevano questi ultimi: per questo si definisce, e lo possiamo riconoscere, come "xilopoetografo". Poi vedremo che anche lui si avvale della collaborazione di altri. In primo luogo, padroneggia magistralmente l'incisione e l'intaglio del legno, nonché le tecniche d'inchiostrazione, di colorazione e di stampa ad un grado veramente sofisticato di raffinatezza. Le sue opere ne danno un saggio tecnico eloquente. Se molti artisti occidentali di scuola preraffaellita ed impressionistica, non imitarono espressamente le tecniche dell'ukiyo-e, ma ne ebbero solo influenze per il disegno, lo stile e il colore, non mancarono artisti che si cimentarono nelle stesse tecniche giapponesi: citiamo Henri Rivière, John Platt, Félix Vallotton. Ora, uno dei più autorevoli esperti di xilografia giapponese, Jack Hillier, ha dichiarato che nessuno si è avvicinato alla maestria con cui il nostro Ligustro padroneggia, sono parole di Jack Hillier, le "complessità delle tecniche d'intaglio e di stampa". Nelle composizioni v'è poi eleganza formale e compositiva, come potete vedere tutti, ora con una caratteristica disposizione diagonale delle immagini; ora con un ritmo e movimento di linee sottili, fluide e leggere che danno vita al disegno; ora con la purezza e la brillantezza dei colori, accostati con armonia ed eleganza su un'ampia scala cromatica.
Ci piace richiamare che uno dei grandi artisti che apprezzò i colori giapponesi, li usò rendendoli quasi "ornamentali", donò loro tonalità dorate, entusiasmandosi per la brillantezza ed il chiarore della luce, fu alla fine del secolo scorso Vincent Van Gogh. Questi scriveva del paesaggio di Arles all'amico Emile Bernard:

> *...la regione, con quell'aria tersa e i colori così chiari, mi sembra bella come il Giappone. L'acqua forma macchie verde smeraldo e blu intenso nel paesaggio, così come le conosciamo dalle xilografie. I tramonti di un pallido arancio, fanno apparire il terreno blu. Sole magnificamente giallo.*

Interveniva evidentemente con Van Gogh un'interpretazione europea della "cromaticità" giapponese ed anche per il Nostro artista questo discorso si pone.
Un esperto giapponese di ukiyo-e, Fukuda Kazuhiko, si è così pronunciato:
Nelle xilografie di Ligustro non vi è la poetica amante delle tinte sobrie e del senso della natura alla maniera nipponica. I colori sono invece oltremodo limpidi, vivaci, brillanti: una vera sarabanda cromatica di luce e colore mediterranei. Le goffrature in rilievo, le sfoglie d'oro e d'argento non hanno i

toni delle "stampe di broccato": hanno la beltà degli arazzi alla Gobelin, densi e sontuosi. Così l'incisione su legno, che ha varcato i confini (del Giappone), lo spazio ed il tempo, ha ricevuto ora, dalla mano di Ligustro, un soffio vitale artistico di Magnificenza barocca.
(...) Diverse per concezione dalle xilografie giapponesi, esse gettano un novello bagliore sulla moderna incisione e sono nel contempo il prodotto di un mirabile poeta.
Nella sua qualità di xilopoetografo, Ligustro correda le sue opere di versi che, creati e composti nella sua lingua, sono tradotti e trascritti sui suoi surimono. La loro ispirazione si concilia con le annotazioni di sentimenti e stati d'animo e le descrizioni bozzettistiche di aspetti di natura e di vita della poesia breve giapponese ed, al pari di questa, si presta ad integrarsi felicemente con l'immagine grafica.

Prof. Adolfo Tamburello
Ordinario di Storia e Civiltà dell'Estremo Oriente
Facoltà di Lettere e Filosofia
Istituto Universitario Orientale di Napoli
Genova, 3 Maggio 1992 - Museo Chiossone

La corposa ed erudita relazione completa potrà essere consultata anche in formato audio o PDF presso la Sala Ligustro situata nella Biblioteca Civica Leonardo Lagorio di Imperia o potrà essere richiesta, via posta elettronica, ai gestori dell'archivio **ligustro.italia*AT*gmail.com**
La Sala Ligustro è fruibile pubblicamente, come punto di riferimento di eccellenza, per consultare tutto il materiale donato per approfondimenti personali ed eventi divulgativi.

NOTA: Questa stampa di tipo *Surimono* è stata eseguita per gli amici intimi. Nel Giappone del tardo periodo Edo, c'era l'uso di produrre uno speciale *surimono* per festeggiare particolari ricorrenze nell'attività di circoli culturali o eventi simili di livello. Questi oggetti, da qualcuno definiti *kubarimono* (stampe omaggio pregiate) erano xilografie a tiratura molto limitata, come i nostri esemplari numerati, eseguite su cara pregiata ed arricchite con le più preziose raffinatezze incisorie; fuori commercio, venivano distribuite a membri e sostenitori di circoli o a famigliari. Ligustro riprende con questa sua insuperabile abilità che gli è propria, la simpatica usanza giapponese.

(Estratto relazione Prof. Adriano Vantaggi, nato a Genova nel 1949 dove vive e lavora. Ha vissuto in Giappone dal 1973 al 1975 con borsa di studio del Ministero della Pubblica Istruzione. Si è laureato in lingue e civiltà orientali presso l'Istituto Orientale di Napoli e tra i migliori allievi del Prof. Adolfo Tamburello. E' un "Yamatologo" molto quotato. Già consulente del Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone di Genova, autore di numerose pubblicazioni e traduzioni dal giapponese. Accanto ad altri studi, si dedica da anni allo studio della storia dell'antica xilografia giapponese. Collabora inoltre con associazioni culturali dedite all'insegnamento delle arti, della storia e della letteratura orientali).

AUTORE : **GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO***

I *surimono* (lett. "cosa stampata") sono tra gli esempi più raffinati di silografia policroma apparsi dal primo decennio del Settecento. Di formato variabile, realizzati su piccoli fogli quadrati, piuttosto che in sottili strisce di carta verticali, o sviluppati orizzontalmente in grande dimensione (fino ai 57 cm), e dunque ripiegabili, erano perlopiù richiesti da committenze private, circoli letterari o poetici, case da tè, singoli individui. In comune avevano il fatto di essere pensati per un'occasione particolare, oltre che prevedere l'unione di pittura e calligrafia, spesso di versi poetici *kyók*a. Tuttavia la varietà di stili e soggetti rappresentati rispondeva all'utilizzo per cui erano concepiti, così che un *surimono* poteva divenire un semplice biglietto augurale, un invito a un concerto o a uno spettacolo teatrale, a un raduno poetico o a una cerimonia del tè, ma poteva anche essere un calendario illustrato, l'immagine da offrire al tempio o la commemorazione di un evento. In pratica una vera e propria forma d'arte grafica, spesso a scopo pubblicitario, a cui artisti come Hokusai si dedicarono con una vasta produzione che andò crescendo tra la fine del Settecento e gli anni sessanta dell'Ottocento, raggiungendo l'apice tra gli anni dieci e trenta dello stesso secolo. Come abbiamo già visto e scritto, **Ligustro** riprende questa sua insuperabile abilità che gli è propria, la simpatica usanza giapponese.

AUTORE : **GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO***

I preziosi biglietti "giapponesi" AUGURI SI DICE "SURIMONO"

Nulla di più esatto dell'affermare che i *surimono* sono i più bei biglietti d'auguri e di circostanza mai realizzati. Queste "cose stampate" (è la traduzione letterale) venivano prodotte in Giappone tra la metà del Sette e la metà dell'Ottocento in occasioni molto particolari e non per il mercato, ma per circolazione privata.

C'era a quei tempi una gran passione per i circoli letterari patrocinati da ricchi mercanti; samurai, editori. Ci si riuniva periodicamente e si facevano gare di poesia e calligrafia. In queste occasioni un pittore, a volte anche un poeta o un calligrafo, creavano una silografia a commemorazione dell'evento. In poche copie, impressa con tecnica raffinatissima e costosa, a molti colori, con aggiunta di polvere d'oro, argento, mica, a volte con l'inserzione di schegge di madreperla o altro materiale prezioso, era riservata alla diffusione fra i membri del circolo.

L'inizio dell'anno, corrispondente, secondo l'antico calendario lunare, al primo giorno di primavera e, grosso modo, alla metà di febbraio era il momento più propizio. Vi si facevano coincidere altre occasioni da immortalare coi *surimono*: la fondazione di un nuovo circolo, il mutamento di un nome d'arte, il passaggio di un attore a ruoli più importanti, secondo la rigida gerarchia teatrale di allora come di oggi, con l'assunzione di un nuovo nome-titolo.

I soggetti sono tutti impregnati di metafore e allusioni come le poesie che li accompagnano e i 'più .grandi artisti vi si sono cimentati. Alcuni, anzi, non hanno prodotto che *surimono* nella loro carriera grafica.

Pressoché ignorati dal grande collezionismo per molto tempo sono divenuti ormai uno degli argomenti di studio più appassionanti nel settore della silografia nipponica, anche per il gran numero di falsi d'epoca che sono stati individuati. In Italia hanno raggiunto l'apice della notorietà con la mostra che Helena Markus ha curato per il Centro Piemontese di Studi sul Medio ed Estremo Oriente a Torino due anni fa.

Roger Keyes è senz'altro lo studioso che, negli ultimi anni, ha maggiormente approfondito le ricerche su queste affascinanti opere dell'incisione. La pubblicazione, ora, per i tipi di Philip Wilson del monumentale *The Art of Surimono* costituisce un punto miliare non solo nella loro conoscenza in senso tecnico ma in rapporto ai vari ambienti letterari oltre che artistici e al peso esercitato nel mondo culturale in genere del Giappone proto-moderno.

The Art of Surimono è basato sullo studio della raccolta nella Chester Beatty Library di Dublino, una delle più importanti del settore non solo, per la rappresentatività, ma per la qualità e condizione delle prove. Sir Chester Beatty, che principiò la collezione nel 1954, affidandone la costituzione al massimo esperto vivente del settore, **Jack Hillier**, pose una condizione fondamentale e inderogabile: la perfetta condizione delle incisioni da acquisire.

Ma il lavoro di Roger Keyes non si limita, come del resto si può notare anche dall'altro volume di poco anteriore a questo: *Surimono*, a uno studio testuale delle singole

opere. Lo storico dell'arte americano è invece preoccupato di fornire strumenti preziosi sull'intricato mondo dei circoli letterari, sulla loro implicazione con quello dei pittori e degli editori d'arte. Il libro contiene, oltre alla dettagliata catalogazione di centinaia di opere e alla lussuosa riproduzione di parte di esse, una appendice sui poeti (in alcuni casi sarebbe più equo dire scrittori di poesie) che iscrissero i loro versi, sul *surimono*.

Preziosissimo è l'accurato, specifico capitolo sulle copie d'epoca dei surimono quadrati di cui l'Autore ha ricostruito pazientemente i modi e i luoghi di provenienza sulla base di molta ricerca e di documenti rinvenuti in Giappone.

prof. Gian Carlo Calza

Laureato all'Università di Pavia. Tesi: L'influenza dell'India nella formazione dell'Inghilterra moderna. Harkness Fellow del Commonwealth Fund of New York (1966-68). Vincitore della Fulbright scholarship del Governo americano (1966). Professore di Storia dell'arte dell'Asia Orientale presso l'Università di Venezia (dal 1971). Direttore dello Hokusai Centre for Japanese Arts dal 1990. Fellow della Japan Foundation (1975, 1995).Visiting Scholar - Columbia University (1989-90). Direttore dell'Hokusai Paintings Project - Università di Venezia e dell'Italian National Research Council (Catalogazione delle opere di Hokusai nelle collezioni europee). Consulente per la XIX Esposizione Internazionale Identità differenze, Triennale di Milano, 1996. Dal 1°novembre 2000 è membro del Senato Accademico dell'Università "Ca Foscari di Venezia", nonché Presidente del Corso di Diploma Universitario per Traduttori e Interpreti, sede di Treviso.